

Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 25 (1974)

Artikel: Studien zur Frühgeschichte der Violine

Autor: Geiser, Brigitte

Kapitel: I: Forschungsbericht

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858870>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

I Forschungsbericht

Einleitung

Seit sich der anonyme Verfasser P. in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ (1) 1805 über Ursprung und Spielweise der Violine den Kopf zerbrochen hat, ihre „unregelmässige Gestalt“ historisch auf ein von den Kreuzfahrern übermitteltes, ursprünglich „indianisches“ Streichinstrument, glaubwürdiger auf die „grosse Viole“ oder in allen guten Treuen gar auf die von Merkur erfundene Lyra und Apollos Kithara zurückführte, am Ende aber gestehen musste: „In der That, ich weiss über dies alles nichts zu sagen . . .“, ist viel über die dunkle Geburt der Königin unserer Orchesterinstrumente nachgedacht worden.

Unter den zahlreichen Beiträgen zur Violinforschung bilden die Werke von Wasielewski (1868), Moser (1923), v. d. Straeten (1933) und Boyden (1965) (2) Schwerpunkte. Aber selbst diese Gesamtdarstellungen der Violine und des Violinspiels behandeln die Frühgeschichte nur oberflächlich, was mit der lückenhaften oder gar fehlenden Zusammenstellung der organologischen, schriftlichen und ikonographischen Quellen erklärt werden kann.

Von der bisherigen Violinforschung benutzte Quellen

Die Frühgeschichte der Violine wurde deshalb noch nie aus dem naheliegendsten Forschungsmaterial, dem *Instrument* selber, entwickelt, weil es noch immer an den notwendigen Vorarbeiten (3) fehlt und weil viele Fragen (4) offen stehen. Mit der Würdigung der einzelnen Geigenbauer in enzyklopädischen Werken (5) kamen zwar auch deren Instrumente zur Sprache. Neben Biographien beschrieb Henley (6) erstmals die bekannten Violinen.

1 Allgemeine Musikalische Zeitung. Jg. 10, Heft 50, Leipzig 1807/8, sp. 817

2 W. J. v. Wasielewski: Die Violine und ihre Meister. Dresden 1868

 A. Moser: Die Geschichte des Violinspiels. Berlin 1923

 E. v. d. Straeten: The History of the Violin. London 1933

 D. D. Boyden: History of Violin Playing. London 1965 Eine Übersicht zur wichtigsten Literatur findet sich in chronologischer Ordnung am Schluss dieser Einleitung, S. 31–33

3 Inventarisierungen aller musealen und privaten Bestände durch Spezialisten, Oeuvrekatologe.

4 Siehe Kapitel: Die Violinen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts, S. 38ff.

5 W. L. Freiherr v. Lütgendorff: Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1904

 K. Jalovec: Italeinische Geigenbauer. Prag 2/1957

 Böhmisches Geigenbauer. Prag 1957

 Deutsche und österreichische Geigenbauer. Prag 1967

6 W. Henley: Universal Dictionary of Violin and Bow Makers. Vol. I–V, London 1959/60

Lange Zeit waren die Forscher der Meinung, in Claudio Monteverdis Oper „Orfeo“ (1607) sei die *Violine zum ersten Mal angewendet worden* (7), und man stritt sich in diesem Zusammenhang um die Bedeutung der Begriffe „*violino ordinario*“ und „*violino piccolo alla francese*“, wie sie Monteverdi verlangte. Rühlmann (8) glaubte, es handle sich beim „*violino piccolo*“ um Pochetten. Für Lady Huggins (9) war der Zusatz „*alla francese*“ der Beweis, dass die Violine in Frankreich früher als in Italien Allgemeingut geworden war. Moser (10) nahm an, der „*violino piccolo*“, gleich wie der „*violino ordinario*“ notiert, aber eine Oktav höher gestimmt, sei identisch mit der „*Quart-Geigen*“, wie sie Praetorius 1619 abgebildet und beschrieben habe. Nef (11) sah in „*alla francese*“ einen damals allgemein gebräuchlichen Zusatz. Er stützte seine Vermutung mit Gasparo da Salòs Violinen, die in Frankreich einen besonderen Erfolg gehabt haben sollen. „*Alla francese*“ wäre vielleicht auch eine Deutung des Ausdrucks der „*welschen Geigen*“ (12) bei Agricola. Apel (13) ging von der Überlegung aus, unter „*Violini*“ und „*Violons*“ habe man im 16. Jahrhundert meistens Violen gemeint. Daher verstand er unter Monteverdis „*violino ordinario*“ die Viola, unter „*violino piccolo*“ aber die Violine. Eine neue, vielleicht wegweisende Ansicht hatte Leipp: Anhand des bei Praetorius angegebenen Massstabes und den von Land zu Land verschiedenen Massen des 16. Jahrhunderts, wies er nach, dass die italienische Geige grösser gewesen sein muss als die französische. Da sich die heutige Violine genau mit derjenigen der alten französischen Masse decke, meint Leipp, die Violine sei in Frankreich erfunden worden. (14)

David D. Boyden aber erklärte die verwirrlichen Begriffe aus der Musik und daher am überzeugendsten. (15) Die „*Violini ordinarii da brazzo*“ wurden unter den 10 „*Viole da brazzo*“ im 5-stimmigen Ensemble, (16) die „*Violini piccoli alla Francese*“ aber mit Continuo verwendet. (17) Der „*Violino ordinario*“ entspreche einer normalen Violine (18) und sei in der Eröffnungsszene des 2. Aktes durch diesen allein an dieser Stelle in der Oper vorkommenden Begriff von den „*Violini piccoli*“, die dieselben Musiker spielten, unterschieden worden als „*a direction to lay aside the small violins*“ (19). Aus der

7 F. J. Fétis: Stradivari . . . Paris 1856

H. Abele: Violine. Neuburg a. D. 1874

8 J. Rühlmann: Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig 1882

9 M. L. Huggins: G. P. Maggini. London 1892

10 A. Moser: Der *Violino piccolo*. – ZfMw I, 1918, S. 377f

11 K. Nef: Unsere Musikanstrumente. Leipzig 1926

12 „*welsch*“ bedeutet im 16. Jahrhundert „*italienisch*“

13 W. Apel: Violin. – Harvard Dictionary of Music, Cambridge Ms. 1947

14 E. Leipp: Violon. Paris 1965, S. 33

15 D. D. Boyden: Monteverdi's *Violini piccoli alla Francese* and *Viola da brazzo*. – Annales Musicologiques, VI, 1958–63

16 Boyden: History . . . S. 387

17 Boyden: History . . . S. 388

18 Boyden: History . . . S. 389

19 Boyden: History . . . S. 340

Partitur, die für die normalen und kleinen Violinen die gleiche Notierung angibt, zog Boyden den Schluss, die „*violini piccoli*“ müssten transponierende Instrumente gewesen sein, „*their parts are written an octave below the actual sound*“ (19) und kam daher glaubwürdig auf die bei Praetorius (20) abgebildeten „*Kleine Poschen/Geigen ein Oktav höher*“, deren Stimmung er mit a' e" b" und g' d" a" überlieferte, was der höhern Oktave der drei untern Violinsaiten entspricht. Boyden hat also in den „*Violini piccoli alla Francesca*“ französische Pochetten erkannt.

Wasielewski (21) glaubte, bereits Giovanni Gabrieli „*Sacrae Sinfoniae*“ von 1597 könnten für die Frühgeschichte der Violine beansprucht werden. Sachs (22) erwiderte dieser Meinung, der „*Violin*“-Part in Gabrieli „*Sacrae Sinfoniae*“ sei, nach dem Tonumfang, für Bratsche gesetzt. Moser (23), der in vorher nie erreichter Fülle Belege früher Violinmusik gesammelt hat, stellte fest, dass die Violinstimme im „*Orfeo*“ im Vergleich zu früheren Werken bereits eine Steigerung der Ansprüche an die Ripienisten belege. Als „*erste unzweifelhaft für die Violine bestimmte Komposition des 16. Jahrhunderts*“ könne schon eine Sinfonia von Luca Marenzio gelten. Als erste überlieferte Geigenmusik betrachtete Boyden (24) zwei Tänze aus dem „*Ballet Comique de la Reine*“ von 1581. An dieser Stelle sei auf eine Folge von Artikeln, deren erster – Studien über die frühe Violinmusik I – Willi Apel in Af11w 30, 1973 S. 153 ff. publiziert hat, hingewiesen. Moser (25) anerkannte erst Biagio Marini (1597–1665) als eigentlichen Hauptführer der Violintechnik. Er erwähnte nach Moser erstmals Bindebogen (26). Von Marini stammen auch die ersten selbständigen Solostücke für Violine („*La Orlandina*“ und „*La Gardana*“). Dora Jselin konnte das bislang Monteverdi zugeschriebene Tremolo schon bei Marini nachweisen. Wichtiger als diese technische Neuerung sei aber Marinis Fortschritt, der in der Ausbildung eines speziell violinmässigen Stiles liege (27).

Moser (28) wies darauf, dass Monteverdi in seinem „*Combattimento*“ das erste wirkliche Violinpizzicato und Ottavio Maria Grandi in seinem op. 2 von 1628 die früheste Verwendung von Doppelgriffen belegen.

Walter Wünsch (29) wandte sich mit seinen Beobachtungen an den südslawischen Guslaren einem lebendigen *Zeugnis ursprünglichen Geigens* zu. Als ausschliesslich begleitendes Instrument sei die Gusle, das einsaitige, griffbrettlose, in da gamba-Haltung gespielte Instrument, der Entwicklung der europäischen Streicherfamilie nicht gefolgt. Dynamische Feinheiten seien mit dem ungeschlachten Streichinstrument kaum ausführbar gewesen.

20 Michael Praetorius: *Syntagma Musicum*. Bd. 3 *De Organographia*. Wolfenbüttel 1619, Tafel XXI

21 W. J. v. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Dresden 2 / 1878

22 C. Sachs: *Handbuch der Musikinstrumente*. Leipzig 2/1930

23 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923, S. 48

24 D. D. Boyden: *The History of the Violin Playing*, London 1965, S. 54f.

25 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923, S. 55

26 D. Jselin: *Biagio Marini*. Hildburghausen 1930

27 Starke Bevorzugung gebrochener Akkorde, lebhafte Läufe, besondere Sprünge, rasche Saitenwechsel usw.

28 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923

29 W. Wünsch: *Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren*. Diss. phil. Prag 1937

Wünsch nannte die Musikkultur der Guslaren einen Restbestand der grossen Invasion orientalischer Musik, die in vormittelalterlicher Zeit über den Balkan in das Abendland eingedrungen, leider aber im Zerfallen sei.

Auch Commenda (30) bemühte sich, eine im Aussterben begriffene Streicherpraxis, das oberösterreichische Landlageigen, im Wort festzuhalten. Die Spielweise dieser Bauernvirtuosen (linke Handfläche ganz an den Geigenhals gepresst, linker Arm der langen Spieldauer wegen auf den Oberschenkel abgestützt) überliefert möglicherweise eine frühere Geigenhaltung.

Ob die künstlich am Leben erhaltene Tradition des Spiels auf sorbischen kleinen und grossen Geigen, wie Jan Raupp (31) sie schilderte, für die erste Violinpraxis aufschlussreich sein könnte, müsste noch genauer untersucht werden.

Schriftliche Zeugnisse dienten lange Zeit als einzige Quelle, die die Entstehung der Violine durch Verkleinerung der Viola-Form auf Grund der mutmasslichen Diminutivbildung „*violino*“ von „*viola*“ belegen sollte. Hajdecki (32) griff diese Theorie 1892 zum ersten Mal an. Aber Sibyl Marcuse (33) vermochte in überzeugender Weise anhand analoger Diminutivformen anderer Musikinstrumente (z. B. *spinetta*, *spinettino*, *tromba*, *trombino*) zu erläutern, dass der Diminutiv bei weiblichen Musikinstrumenten auf – a auch anders als nach der italienischen Grammatik üblich vorkommen könne. Dieser Überlegung gemäss dürfte also „*violino*“ dennoch „kleine *Viola*“ bedeuten. Der Begriff „*violino*“ existierte vor dem Instrument, und Moser (34) hatte schon darauf hingewiesen, dass „*violino*“ auch den ausübenden Spieler nenne. Als Übersetzung schlug Hajdecki (35) „*violenähnlich*“ vor, dem auch Senn (36) beipflichtete. V. d. Straeten (37) vertrat die Ansicht, das französische Wort „*violon*“ müsse mit dem italienischen „*violone*“ in Verbindung gebracht werden.

Noch weiter verzweigt ist die Bedeutung des Wortes „Geige“. Wasielewski (38) erkannte bereits, dass die Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts mit dem Begriff „Geige“ ein Streichinstrument schlechthin meinten. Ruth-Sommer (39) warf die Frage auf, ob der Name „Geige“ aus dem spöttisch gemeinten „*gigue*“ übersetzt worden sei. In diesem Zusammenhang untersuchte auch v. d. Straeten (40), was es mit dem Begriff „*gigot*“ (= Schinken-Geige) für eine Bewandtnis habe.

30 H. Commenda: Die Gebrauchsschriften der alten Landlageiger. – Zeitschrift für Volkskunde, 38, 1939

31 J. Raupp: Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente. Bautzen 1963
Sorbische Musik. Bautzen 1966

32 A. Hajdecki: Die italienische Lira da braccio . . . Mostar 1892, Amsterdam 2/1965

33 S. Marcuse: The Musical Instruments. London 2/1966

34 A. Moser: Geschichte . . . Berlin 1923

35 A. Hajdecki: Die italienische . . . S. 92

36 W. Senn: Violine, in: MGG 13, 1966, sp. 1703f.

37 E. v. d. Straeten: History of Violin. London 1933

38 W. J. v. Wasielewski: Die Violine . . . Dresden 2/1878

39 H. Ruth-Sommer: Alte Musikinstrumente. Berlin 1916

40 E. v. d. Straeten: History of Violin. London 1933

Erst Kolneder (41) sprach es 1966 deutlich aus, dass die oft erprobte philologische Methode nicht zum Ziel führe. Dadurch ist der Wert literarischer (42) und historischer Quellen relativiert, und sogar Widmungen musikalischer Werke und Inventare (43) von Hofmusikkollegien dürfen für die Frühgeschichte der Violine nur vorsichtig genutzt werden.

Von allem Anfang an bedienten sich die Violinforscher der *musiktheoretischen Schriften* des 16. und frühen 17. Jahrhunderts.

Wasielewski (44) glaubte, die eigentliche Violine finde bei den deutschen Musiktheoretikern des 16. Jahrhunderts noch keine Erwähnung und werde als „Rechte Discant-Geig“ erst 1619 bei Michael Praetorius genannt. Auch Abele (45) behauptete, Praetorius sei der erste Schriftsteller, der die „Violine in ihrer heutigen Gestalt“ bezeuge.

Für Fétis (46) und Sandys & Forster (47) galt bereits die „Prattica di Musica“ von Lodovico Zacconi (1592) als erste Referenz für die Violine.

Seit den 20er-Jahren dieses Jahrhunderts, d. h. seit die geigenkundlich so wertvolle Schrift „Epitome Musical“ von Philibert Jambe de Fer (1556), ins Gesichtsfeld der musiktheoretischen Geigenforschung gerückt wurde, sind sich alle Organologen einig, dass in diesem Traktat zum ersten Mal die 4-saitige Violine beschrieben und von der Gambe unterschieden wurde (48).

Rühlmann (49) drückte sein Erstaunen aus, dass Diego Ortiz 1553 bereits Intonationsfragen diskutiert habe. Auch Gerhardt (50) widmete sich, allerdings nur oberflächlich, dem „Tratado de Glosas“. Am ausführlichsten neben dem Herausgeber (51), behandelte ihn aber Greulich (52). Die Verwirrung um den Begriff „Violone“, der dem Text nach die sechs-saitige Bass Viola da gamba oder einfach eine Viole bedeutet, löste Boyden (53), indem er festlegte, der „violone“ könne alle Glieder der Violen-Familie bedeuten.

Die „Regola rubertina“ von Sylvestro Ganassi „beeindruckte“ auch Rühlmann (54), ohne dass er näher auf die Schrift eingegangen wäre. Das zweibändige, in dialektisch gefärbtem

41 W. Kolneder: Methodologische Untersuchungen zur Frühgeschichte der Violine. Nicht gedruckte Antrittsvorlesung an der Technischen Hochschule, Karlsruhe, Juni 1966

42 H. Riedel: Musik und Musikerlebnis in der erzählenden deutschen Dichtung. Bonn 1959

43 Vgl. die Quellenforschungen von F. Lesure: *La facture instrumentale à Paris au 16^e siècle*. – GSJ, 7, 1954

Notes sur la facture du violon en France au 16^e siècle. – *Revue Musicale*, Paris 1955

M. Ruhnke: Beiträge zu einer Geschichte der Hofmusikkollegien. Berlin 1963

44 W. J. v. Waisielewski: Die Violine und ihre Meister. Dresden 2/1878

45 H. Abele: Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau, Neuburg a. D. 1874

46 J. F. Fétis: Stradivari . . . Paris 1856

47 W. Sandys und S. A. Forster: *The History of the Violin*. London 1864

48 Vgl. S. 72ff.

49 J. Rühlmann: *Die Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig 1882

50 K. Gerhardt: *Die Violinschule in ihrer musikgeschichtlichen Entwicklung . . .* Diss. phil. Bonn 1922, mrsch.

51 M. Schneider: Hrsg. v. „Tratado de Glosas“ von Diego Ortiz, Kassel 1913

52 M. Greulich: Beiträge zur Geschichte des Streichinstrumentenspiels . . . Diss. phil. Berlin 1934

53 D. D. Boyden: *History of Violin Playing*. London 1965

54 J. Rühlmann: *Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig 1882

und daher schwer verständlichem Italienisch verfasste Werk ist nicht von ungefähr nur faksimiliert herausgegeben und nicht übersetzt (55) worden. Am ausführlichsten behandelte es Greulich (56), verzichtete aber darauf, die für die Violine so wichtige Schlussstelle näher zu beleuchten. Apel (57) nannte das 3-saitige, in Quinten gestimmte „Streichinstrument“, Ganassis „Viola da brazo“, „Violetta.“

Hayes (58) betonte, es sei unmöglich zu sagen, ob Giovanni *Lanfranco* 1533 mit der 3-saitigen, in Quinten gestimmten „Violetta d’arco senza tasti“ Rebec oder Violine gemeint habe. Apel (59) verstand unter der „Violetta“ einen 3-saitigen Violintypus. Zur eigentlichen Violine sei nur noch die 4. Saite notwendig gewesen.

Die grossen, kleinen, welschen und polischen Geigen, wie sie Martin *Agricola* in den sich z. T. unterscheidenden Auflagen der „Musica instrumentalis“ von 1528/29, 1532 und 1545 nannte, verursachten Diskussionen. Mendel (60) fand beachtenswert, dass *Agricola* und vor ihm auch Sebastian *Virdung* (61), bereits ein „volles Stimmwerk“, d. h. eine vollständige Instrumenten-Familie, beschrieben und abgebildet hatten. Engel (62) vermutete hinter *Agricolas* und *Virdungs* „Klein-Geige“, der „ersten deutschen Geige“, eine dem arabischen Rebec ähnliche Fidel. Hajdecki (63) behauptete, die Violen und „Klein-Geigen“, wie sie *Agricola* anführte, hätten mit unserer Violine praktisch nichts zu tun. Nef (64) betrachtete die „Gross-Geigen“ bei *Agricola* und *Virdung* als Übergang zwischen dem in Italien ausgebildeten Typus der *Viola* und der *Violine* und fragte sich, ob die „Klein-Geige“ am Ende gar ein Kinder-Instrument gewesen sein möchte.

Hayes (65) hielt *Agricolas* „Kleine Geige“ für unserer Violine sehr nahestehend, habe sie doch ausser dreier Saiten alle Merkmale der modernen Violine. Den Begriff „welsche Geige“ erklärte er einfach als keltische, französische oder italienische Geige, d. h. den in lateinischen Ländern benutzten Violen-Typus. Die „polischen Geigen“ veranlassten Hayes zu der Bemerkung, Polen wäre wahrscheinlich noch heute eine Fundgrube zur Frühgeschichte der Violine. Auch v. d. Straeten (66) erkannte in den 3-saitigen, in Quinten gestimmten Klein-Geigen ein Instrument, das der Violine sehr nahe war und vor allem für

55 Hrsg. v. Max Schneider. – Veröffentl. des Fürstl. Inst. f. mw. Forschung zu Bückeburg II/3, Leipzig 1924

56 M. Greulich: Beiträge ... 1934

57 W. Apel: Violin. – Harvard Dictionary of Music, Cambridge Ms. 5/1947

58 G. R. Hayes: Musical Instruments ... Oxford 1930

59 W. Apel: Violin. – Harvard Dictionary of Music 5/1947

60 H. Mendel: Violine. – Musikalisches Conversationslex. Bd. VIII, Leipzig 1870

61 S. Virdung: Musica getuscht. Basel 1511

62 C. Engel: Researches into the early history of the violin family. London 1883

63 A. Hajdecki: Lira da braccio ... Mostar 1892

64 K. Nef: Unsere Musikinstrumente. Leipzig 1926

65 G. R. Hayes: Musical Instruments ... Oxford 1930

66 E. v. d. Straeten: History of Violin. London 1933

die Beziehungen zwischen Deutschland und Polen bürge. Für Leipp (67) ist die Gross-Geige der deutschen Musiktheoretiker der direkte Vorläufer der Gambe, die Klein-Geige aber das „klassische Rebec“, was schon Dräger (68) annahm.

Erst in den letzten Jahren nützte man auch *ikonographische Quellen* für die Frühgeschichte der Violine aus. (69) Zwar beschäftigten sich die Geigenforscher schon früher mit den Abbildungen in den theoretischen Werken. Bei den Illustrationen deutscher Musiktheoretiker des frühen 16. Jahrhunderts kümmerte Fétis (70) vor allem die Frage, ob der fehlende Steg blosses Vergessen des Zeichners gewesen sein könnte. Wasielewski (71) glaubte auf Grund verschiedener Beispiele aus der bildenden Kunst und den Illustrationen in mehreren musiktheoretischen Werken des 16. Jahrhunderts, steglose Streichinstrumente hätten existiert. Rühlmann (72) wusste zahlreiche, aus der Ikonographie abgeleitete Stegformen in sechs Perioden zu gliedern, die von einer erstaunlichen Vielfalt Zeugnis geben. Was Fétis als Nachlässigkeit des Zeichners, Wasielewski aber als Beweis für ein existierendes stegloses Streichinstrument annahm, galt für Rühlmann als Übergangsstadium. In der letzten Zeit löste man sich von solchen Details und wandte sich anhand bildnerischer Quellen bestimmten Aufgaben in der Geigenforschung zu (73).

67 E. Leipp: *Violon*. Paris 1965

68 H. H. Dräger: *Geige*. — MGG 6, 1955, sp. 1613–1619

69 Siehe S. 95ff.

70 F. J. Fétis: *Stradivari . . .* Paris 1856

71 W. J. v. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Dresden 2/1878

72 J. Rühlmann: *Die Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig 1882

73 Siehe S. 95–99

Von der bisherigen Violinforschung behandelte Probleme zur Frühgeschichte der Violine

Der Erfinder der Violine

Lange Zeit beschäftigte sich die Forschung mit *Johann Kerlino*, einem mutmasslich in Brescia ansässigen Bretonen, und mit der Frage, ob er um 1450 der Begründer der dortigen Schule gewesen sei (74). So galt Kerlino für Fétis (75) und Abele (76) als erster Violinbauer, während ihn Vidal (77) zur Sagengestalt degradierte. Moser (78) entlarvte die Vermutungen um Kerlino schonungslos, aber noch 1957 erwähnte Jalovec (79) die „Bratsche“ von 1449 von Johann Kerlino.

Gegenstand heftiger Diskussionen war das Problem, ob der 1514 bei Füssen geborene Instrumentenmacher, *Kaspar Tieffenbrugger*, (80) den man in Venedig, Padua, Genua und Lyon, wo er 1571 starb, nachwies (81), mit der Erfindung der Violine in Zusammenhang gebracht werden kann.

1877 stempelte ihn Niederheitmann (82) zum Erfinder, während Wasielewski (83) die Ansicht vertrat, Tieffenbrugger habe, durch Franz I berufen, die Violine in Frankreich eingeführt. In einem eigens Tieffenbrugger gewidmeten Aufsatz (84) griff derselbe Autor Vidal an, der die bei Niederheitmann zitierten Tieffenbrugger-Violen rundweg als Falsifikate erklärt hatte (85). Vor den mutmasslichen Tieffenbrugger-Geigen und der verheerenden Zettelfreiheit warnte auch Stoeving (86). Haubensack (87) behauptete, Tieffenbrugger zeichne auf keinen Fall für die erste Violine. V. d. Straeten (88) glaubte,

74 H. Abele: *Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau*. Neuburg a. D. 1874

75 J. F. Fétis: *Notice biographique sur Nicolo Paganini...* précédée d'une esquisse de l'histoire du Violon, Paris 1851. Antoine Stradivari précédé de Recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet. Paris 1856

76 H. Abele: *Die Violine...* 1874

77 A. Vidal: *Les Instruments à archet*. Paris 1876: „Le violon de Kerlino n'était autre qu'une viola da braccio dont on avait changé le manche. Un luthier de Paris nommé Koliker, bien connu pour son habileté à réparer et habiller les anciens instruments au commencement de ce siècle, avait opéré la métamorphose.“

78 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923, S. 37

79 K. Jalovec: *Italienische Geigenbauer*. Prag 2/1957, S. 154

80 A. Layer: *Kaspar Tieffenbrugger*. München 1955, unterschied 40 verschiedene Schreibweisen des Namens Tieffenbrugger. Wir beschränken uns auf die ursprüngliche deutsche.

81 A. Layer: *Kaspar Tieffenbrugger*. – *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, Bd. 4. München 1955

82 F. Niederheitmann: *Cremona, eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente*. Leipzig 1877.

83 W. J. von Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Dresden 2/1877

84 W. J. von Wasielewski: *Gaspard Duiffoprugcar*. – *Monatsheft für Musikgeschichte* 15, 1883/84

85 A. Vidal: *Les instruments à archet*. Paris 1876

86 P. Stoeving: *The story of the violin*. London 1904

87 O. Haubensack: *Ursprung und Geschichte der Geige*. Marburg 1930

88 E. v. d. Straeten: *History of the violin*. London 1933, 2, S. 36

von Tieffenbrugger seien keine Violinen, höchstens ein „violinähnliches Instrument“ überliefert. Auch Möckel (89) verneinte Tieffenbrugger als mutmasslichen Erfinder der Violine, weil seine Instrumente Fälschungen seien. Layer, der dem Leben und Wirken Kaspar Tieffenbruggers (90) eine auf archivalischen Studien fassende Arbeit widmete, fragte sich, ob man überhaupt von einem Erfinder der Violine sprechen und Tieffenbrugger den Bau der ersten Geige zuschreiben könne.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts wurden Stimmen laut, der 1540 am Gardasee geboren *Gasparo di Bertolotti*, genannt *da Salò*, habe die erste Violine gebaut (91).

A. M. Mucchi (92) wies nach, dass Gasparo da Salò mit Sicherheit einer der ersten Geigenbauer gewesen sei, und dass von den wenigen erhaltenen Violinen aus der Frühzeit einige aus seiner Hand stammten (93). Zwei als Violinen umgebauten Liren da braccio (94) in Brüssel und Oxford von Gasparo da Salò bezeugten, dass er an der Umgestaltung von vorlaufenden Streichinstrumenten zur Violine beteiligt gewesen sei.

George Hart (95) ging vom mutmasslich ältesten italienischen Violenbauer, *Hieronymus Brensius* von Bologna vom Ende des 15. Jahrhunderts aus, seine Instrumente seien der Violine schon sehr nahe gewesen. Harts Hypothese blieb ohne Nachfolge.

Als eventuellen Erfinder der Violine nannte Vidal (96) *Testator il Vecchio*, gestand aber das lückenhafte Beweismaterial ein. Noch Pougin (97) erwähnte, als Erfinder komme Testator in Frage. Später wurde diese Vermutung fallen gelassen.

1937 fasste Oreste Foffa (98) die Forschungen zur Urheberschaft der Violine zusammen und stellte ihnen neue Feststellungen entgegen. Er schrieb nämlich die erste Violine einem Brescianer Geigenbauer, *Pellegrino da Montichiari*, zu, der sein erhaltenes Instrument 1552, als Gasparo da Salò kaum 12jährig war, gebaut habe. Ein schriftliches Dokument stützt Foffas These: das Kapitel der Kirche von Brescia bestätigte 1552 dem Geigenbauer Pellegrino Micheli da Montichiari, genannt Zannetto, den Empfang einer viersaitigen Violine. Peluzzi (99) nannte den Physiker *Tartaglia* und den Geigenbauer *Micheli „i primi costruttori“*, Gasparo da Salò aber „il continuatore“.

Ob die Erfindung der Violine Kerlino, Tieffenbrugger, Gasparo da Salò oder Zannetto zugeschrieben wird, eines ist klar: mit *Andrea Amati* (100) gewinnt man festen Boden

89 O. Möckel-F. Winkel: Die Kunst des Geigenbaus. 1954, Hamburg 3/1967, 18ff.

90 A. Layer: Kaspar Tieffenbrugger. München 1955

91 A. Untersteiner: L'invenzione del Violino. – Rivista Musicale Italiana 11, 1904, S. 55f.

A. Bachmann: An Encyclopedia of Violin. Paris 1906

H. Ruth-Sommer: Alte Musikinstrumente ... Berlin 1916

A. Bonaventura: Storia del Violino ... Mailand 1925

K. Nef: Unsere Musikinstrumente. Leipzig 1926

92 A. M. Mucchi: Gasparo da Salò: la vita e l'opera. Mailand 1940

93 Vgl. S. 39ff.

94 siehe S. 38

95 G. Hart: The Violin, its makers and their imitators. London 1875

96 A. Vidal: Les Instruments à archet. Paris 1876

97 A. Pougin: Le Violon. Paris 1924

98 O. Foffa: Pellegrino da Montichiari. – Rivista Musicale Italiana 43, 1937, S. 15.

99 E. Peluzzi: Chi fu l'inventore del violino? – Rivista Musicale Italiana 1941, S. 25

100 Abb. X

unter die Füsse. Boyden (101) sagte auf Grund ikonographischer Quellen, die Violine sei 1530 bereits als dreisaitiges Frühstadium bekannt gewesen, Gasparo da Salò aber erst 1540 geboren worden. Nicht er, sondern ein früherer Geigenbauer müsse also die erste Violine geschaffen haben. Boyden vermochte die bisher zwischen 1520–1535 angenommene Geburt Andrea Amatis auf 1511, eventuell sogar noch früher zurückzudatieren. Nach Boyden wäre daher Andrea Amati der erste Violinbauer gewesen (102).

Der Entstehungsort der ersten Violine

Noch mehr als die Nennung des ersten Violinbauers stand ihr Geburtsort im Zentrum oft lokalpatriotisch bestimmter Forschung. Obwohl Vidal (103) erklärte, die Violine habe sich in Italien, und nur dort, entwickelt und sei von da aus in den übrigen Ländern Europas ausgebreitet worden, wies Wasielewski (104) die Geburt der Violine auf Grund des Namens Tiefenbrugger in deutschsprachiges Gebiet. Apian-Bennewitz (105) behauptete, der Bau von Violen sei von „Kerlino Duiffopruggar“ von Deutschland nach Italien übertragen und dort vervollkommen worden. Untersteiner (106) schlug vor, Deutsche oder Franzosen könnten die Violine während ihres Italienaufenthaltes erfunden haben. Erst Hayes (107) warnte vor den patriotischen Bemühungen um den Entstehungsort der Violine. Viele Worte seien darüber verloren worden, die nur die Grenzen der Möglichkeiten bewiesen hätten. Für die neuere Forschung (108) ist die Violine in Oberitalien entstanden.

Das Entstehungsjahr der ersten Violine

Häufig beschäftigte man sich mit Mutmassungen, wann die erste Violine entstanden sein könnte.

Hildegard Weizsäcker (109) ist mit der Behauptung, die Violine im heutigen Sinn existiere erst seit 1600, die Anfänge der eigentlichen Violine zeigten sich in Italien um 1610, in Deutschland aber erst um 1650, allein geblieben.

101 D. D. Boyden: *The History of the Violin Playing*. London 1965

102 Boyden: *History* . . . S. 19f.

103 A. Vidal: *Les Instruments à archet*. Paris 1876

104 W. J. v. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Dresden 2/1877

105 Ph. O. Apian-Bennewitz: *Die Geige*. Weimar 1892

106 A. Untersteiner: *L'Invenzione del Violino*. – RMI 11, 1904, S. 55f.

107 G. R. Hayes: *Musical Instruments and their music 1500–1750*. Oxford 1930

108 W. Senn: *Streichinstrumentenbau*. – MGG 12, 1966, sp. 1517–1559

Violine. – MGG 12, 1966 sp. 1703f.

D. D. Boyden: *The History of Violin Playing*. London 1965

W. Kolneder: *Die musikalisch-soziologischen Voraussetzungen der Violinenentwicklung*. – FS für J. Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag, Bonn 1967

109 H. Weizsäcker: *Studien zur deutschen Violinmusik des 17. Jahrhundert*. Diss. phil. Prag 1924, mschr.

Fétis (110) meinte, bis zum *Ende des 16. Jahrhunderts* verrate nichts die Violine (111). Sandys und Forster (112) wiesen auf die erste schriftliche Erwähnung in Zaconis „*Prattica di Musica*“ von 1592, nahmen aber an, es möchte die Violine schon vor diesem Datum gegeben haben. Seit Curt Sachs (113) galt 1590 als Entstehungsdatum für die Violine.

Die meisten Instrumentenkundler glauben, die erste Violine sei um die *Mitte des 16. Jahrhunderts* entstanden. Bereits Vidal (114) sagte, keine Violine sei vor der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgetaucht. Starke (115) behauptete, die Grundzüge des Geigenspiels liessen sich erst gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisen. Für Moser (116) „wanderte“ das erste Streichinstrument, das unserer Violine am meisten entsprechen konnte, um 1550 aus einer Geigenbauwerkstatt. Auf Grund archivalischer Studien in Brescia kam Vannes (117) zum Schluss, die Violine sei mit ihren charakteristischen Merkmalen gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien erschienen. Ebenso behauptete Apel (118), die Violine sei zwischen 1550 und dem Ende des 16. Jahrhunderts aus früheren Instrumententypen entwickelt worden. Auch die neueste Forschung hält an diesem Datum fest. Boyden schreibt: „... the true violin ... at least in basic forms, emerged about 1550“. (119)

Bachmann (120) äusserte, eigentlich sei die Violine schon zwischen 1520 und 1550 entstanden. V. d. Straeten (121) wies darauf, die erste Violine sei von Gaudenzio Ferrari 1530–1540 abgebildet worden, aber sie bestehe seit 1510–1530, bloss habe man sie noch nicht nennen können. Auf Grund der oberitalienischen Malerei ist auch Boyden (122) der Ansicht „the early three-stringed violin was in existence by 1530“. (123)

Walter Kolneder (124) spannte zusammenfassend und weitend zugleich die Streuungszeit der möglichen Entstehung der Violine von 1449 (125) bis um 1590 (126). Kolneder

110 F. J. Fétis: *Antoine Stradivari* ... Paris 1856

111 „Nous sommes arrivés vers la fin du seizième siècle, et jusqu'a cette époque rien ne nous fait apercevoir le violon dans sa forme ...“, Fétis: *Stradivari*, Paris 1856, S. 46

112 Sandys & Forster: *The History of the Violin*. London 1864

113 C. Sachs: *Die Musikanstrumente*. Breslau 1923

114 A. Vidal: *Les Instruments à archet*. Paris 1876

115 H. Starcke: *Die Geige, ihre Entstehung, Verfertigung und Bedeutung, die Behandlung und Erhaltung aller ihrer Bestandteile* ... Dresden 1884

116 A. Moser: *Die Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923

117 R. Vannes: *Essai sur la naissance du premier violon*. Bruxelles 1923

118 W. Apel: *Violin*. – *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge Massachusetts 4/1946

119 D. D. Boyden: *The History of the Violin Playing*. London 1965

120 A. Bachmann: *An Encyclopedia of Violin*. Paris 1906

121 E. v. d. Straeten: *Violin*. – *Grove's Dictionary* Bd. 8, S. 806f, 8/1954

122 D. D. Boyden: *History of Violin Playing*. London 1965

123 Boyden: *History* ... S. 19

124 W. Kolneder: *Die musikalisch-soziologischen Voraussetzungen der Violinenentwicklung*. – FS für J. Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag, Bonn 1967

125 Das Datum der angeblich ersten Violine des sagenumwobenen Kerlino.

126 Das Datum, das seit Curt Sachs als Entstehungszeit der Violine festgesetzt war.

berücksichtigte zwar die auf Grund ikonographischer Arbeitsergebnisse gewonnenen engeren Datierungen, die Boyden vermittelte, wollte aber mit der Spannweite von fast 150 Jahren auf die Problematik der Entstehungszeit weisen.

Herkunft und Entwicklung der Violine

Schon Rühlmann (127) betonte, von einer Erfindung der Violine könne nicht gesprochen werden, sie habe sich aus früheren Streichinstrumenten entwickelt. So suchte man während langer Zeit, parallel zur Frage, wer die Violine erfunden haben mochte, ihre Herkunft zu ergründen. Nach dem Leitmotiv, das Fétis (128) 1856 prägte: „Rien dans l'occident qui ne vienne de l'orient“ (129), wurde auch die Violine auf ein asiatisches Ur-Streichinstrument, das indische Ravanastron, zurückgeführt (130). Aus diesem primitiven Streichinstrument, das Ravanon, der sagenhafte Herrscher von Ceylon, ein Ungeheuer mit zehn Köpfen, 3000 v. Chr. erfunden haben soll, über die *Rubebe* und das *Rebec* mochten sich *Viola* und *Violine* entwickelt haben (131).

Ein anderer Weg führt die Violine über *Viola*, *Tromba Marina* auf den *Crwth* und damit auf *Monochord* und griechische *Lyra* zurück (132). 1933 versuchte Closson (133), die nordische Herkunft des Streichbogens und die Verwandtschaft der Violine mit der *Bogenharfe* hypothetisch herzuleiten. Diese Theorie hatte so wenig Echo wie die Ansicht Rogowskys (134), die Violine stamme von *Röhren*-, *Spiess*- und *Stachelgeige* ab. Rogowsky (135), der die Violine als Endglied einer langen Entwicklung betrachtete, leitete sie von der *Fidel* ab.

In seinem aufschlussreichen Geigenbuch verficht Leipp (136) seine Überzeugung, das *Rebec* habe als direkter Vorläufer der *Violine* zu gelten, weil die *Violine* das *Rebec* ersetzt habe.

127 J. Rühlmann: Geschichte der Bogeninstrumente. Braunschweig 1882

128 F. J. Fétis: Antoine Stradivari . . . Paris 1856

129 Fétis: Stradivari . . . S. 6

130 Fétis: Stradivari . . . Paris 1856

Mendel: *Violine*. – *Musikal. Lexikon* 11, Leipzig 1870, S. 82

K. Schlesinger: *The Instruments of the modern orchestra and early records of the precursors of the violin family*. London 1910

H. Ruth-Sommer: *Alte Musikinstrumente* . . . Berlin 1916

L. Greilsamer: *L'Anatomie et la physiologie du violon*. Paris 1924

A. Bonaventura: *Storia del violino*. Mailand 1925

F. Cabos: *Le violon et la lutherie*. Paris 1948

131 E. Heron-Allen: *De fidiculis bibliographia*. London 1890–1894

132 K. Schlesinger: *The Instruments* . . . London 1910

133 H. Closson: *La harpe à archet et les origines du violon*. Brüssel 1933

134 B. Rogowsky: *Die Entwicklung der Streichinstrumententechnik als Vorstufe zur Technik der Violine*. Diss. phil. Wien 1935, mschr.

135 ebenda

136 E. Leipp: *Le Violon*. Paris 1955

In der Meinung *Violine* bedeute *kleine Viola*, behaupteten die meisten Geigenforscher (137), die *Violine* sei durch Verkleinerung der *Viola* entstanden.

Schon Hajdecki (138) wies darauf, dass die Diminutivform von *Viola* eigentlich *Violetta* heißen sollte und erinnerte daran, dass die *Viola da gamba* mit der *Violine* nichts Grundsätzliches gemeinsam habe. *Violino* bedeutet daher „violenähnlich“. Auch Hayes (139) zeigte Bedenken: *Rebec* und *Lira* hätten so gutes Anrecht auf die Patenschaft wie die *Violina*. Er lehnte die Abhängigkeit der *Violine* von der *Violina* ab (140). Sibyl Marcuse (141) zeigte anhand analoger Diminutivformen anderer Musikinstrumente (142), dass *Violino* vielleicht doch eine kleine *Violina* bedeuten könnte.

Als erster machte Hajdecki (143) auf die *Lira da braccio* und ihre Wesensgemeinschaft mit der *Violine* aufmerksam. Hayes (144) war der Meinung, beide Instrumente hätten grosse Unterschiede, aber auch grosse Affinitäten. Schünemann (145) behauptete, die *Lira da braccio* sei die direkte Vorläuferin der *Violine* gewesen. Der heutige Stand der Forschung (146) pflichtet Hajdecki, wenn auch nicht vorbehaltlos, bei. Schon Rühlmann (147) sagte, in der *Violine* seien die Eigenschaften der verschiedenen Streichinstrumente am vollständigsten vereinigt. Moser (148) glaubte, bei der Erschaffung hätten auch die bildenden Künstler der Renaissance eine wichtige Rolle gespielt. Schünemann (149) stellte fest, dass die Familie der *Violine* aus der Fülle verschiedener Streichinstrumente, die neben- und gegeneinander ausprobiert wurden, hervorgegangen sei. Klar unterschied er, welcher Vorläufer welches Merkmal mit der *Violine* teile. Auch Senn (150) nannte keinen Erfinder, sondern sah die *Violine* als eine einzigartige Synthese vorgebildeter Elemente und akustischer Erfahrungen im Dienste eines neuen Ausdrucks.

137 F. J. Fétis: *Paganini* . . . Paris 1851

A. Vidal: *Les Instruments à archet*. Paris 1876

W. J. v. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Dresden 2/1878

M. L. Huggins: G. P. Maggini. London 1892, 2/1961

L. Grillet: *Les ancêtres du Violon*. Paris 1901

E. v. d. Straeten: *History of the Violin*. London 1933

G. Schünemann: *Violine*. – Deutsches Museum, 12, 1940

F. Herzfeld: *Unsere Musikinstrumente*. Darmstadt 1954

K. Jalovec: *Italienische Geigenbauer*. Prag 2/1957

138 A. Hajdecki: *Die italienische Lira da braccio*. Mostar 1892, Amsterdam 2/1965, S. 19

139 G. R. Hayes: *Musical Instruments and their music*. Oxford 1930

140 „But here it must be said . . . that there is not the slightest musical relationship.“

141 S. Marcuse: *Musical Instruments* . . . London 2/1966

142 S. Marcuse: *Musical Instruments* . . . S. 574

143 A. Hajdecki: *Lira da braccio*. Mostar 1892 2/1965

144 G. R. Hayes: *Musical Instruments* . . . 1930

145 G. Schünemann: *Die Violine*. – Deutsches Museum, 12, 1940

146 E. Winternitz: *Lira da braccio*. – MGG 6, 1960, sp. 935–954

147 J. Rühlmann: *Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig 1882

148 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923

149 G. Schünemann: *Violine*. – Deutsches Museum, 12, 1940

150 W. Senn: *Violine*. – MGG 13, 1966, sp. 1703f

Der Bogen

Seltener als die Entwicklung der Violine kam die des Bogens zur Sprache. Im Zusammenhang mit der Herleitung der Violine diente er zwar hier und da als Bekräftigung der asiatischen Theorie (151). Moser (152) stellte die Hypothese auf, die Violine sei in Italien, aber der Bogen in Frankreich ausgebildet worden. Erst Dräger (153) erforschte, mittels ikonographischer Quellen, Herkunft, historische Entwicklung und Handhabung des Bogens systematisch. Er schrieb, das aufnahmefähige mittelalterliche Europa habe in der Berührung mit orientalischem Kulturgut schon eine Reihe von Bogenformen vorgefunden (154), aber im Unterschied zu Europa lege der Orient noch heute die für uns historisch gewordenen Bogentypen vor. Nach der Beschaffenheit der Bogenstange, des Frosches und der Griffart systematisierte er die Bogentypen in noch heute geltender Übersichtlichkeit.

Die Spielweise

Auf Grund musiktheoretischer, musikalischer und seltener ikonographischer Quellen versuchte man, die Spielweise der ersten Violinen zu rekonstruieren. Wasielewski (155) wies auf die bei Gerle und Agricola angedeuteten Fingersätze, auf das Vibrato und das Fingernagelspiel bei polnischen Geigen. Gerhartz (156) prüfte die Violinschulen systematisch und gab eine knappe Übersicht über die Anweisungen zum Spiel der ersten Violinen. Weniger umfassend als es der Titel seines Violinbuchs vermuten lässt, zog Moser (157) seine Resultate nur aus musikalischen Quellen, deren wenige gedruckt vorliegen. Was bei Moser bereits anklang, die besondere Neigung der deutschen Geiger zum Akkordspiel, wurde 1963 Gegenstand einer genauen und ertragreichen Untersuchung durch Aschmann (158). Innerhalb seiner Arbeit über den Bogen widmete Dräger (159) seine Aufmerksamkeit der Instrumentenhaltung, von der auch die Handhabung des Bogens abhängt. Das Problem, wie es von der östlichen da gamba-Haltung zur westlichen da braccio-Spielweise

- 151 H. Abele schliesst nach der Heimat des Pferdes, Asien, auf die Herkunft des Bogens, Abele: Geschichte der Violine ... 1874
- 152 A. Moser: Geschichte des Violinspiels. Berlin 1923, S. 45
- 153 H. H. Dräger: Die Entwicklung des Streichbogens und seine Anwendung in Europa. Diss. phil. Berlin 1937
- 154 Dräger: Streichbogen ... 1937, S. 10
- 155 W. J. v. Wasielewski: Die Violine und ihre Meister. Dresden 2/1878
- 156 K. Gerhartz: Die Violinschule in ihrer musikgeschichtlichen Entwicklung bis Leopold Mozart, Diss. phil. Bonn 1922, mschr.
- 157 A. Moser: Geschichte des Violinspiels. Berlin 1923
- 158 R. Aschmann: Das deutsche polyphone Violinspiel im 17. Jahrhundert. Diss. phil. Zürich 1963
- 159 H. H. Dräger: Die Entwicklung des Streichbogens und seine Anwendung in Europa. Diss. phil. Berlin 1937

gekommen sei, wusste Dräger nur mit der orientalischen Leichtigkeit zu sitzen und dem vierteiligen (d. h. leichter zu greifenden) Tonsystem der Asiaten und der entsprechenden Mühe, sitzend zu spielen und die diatonischen Tonschritte zu greifen des Abendländers zu erklären. Die Gegensätze beider Spielweisen prallten in seltsamer Mischung in Spanien aufeinander, wovon die *Cantigas de Santa Maria* bildliches Zeugnis ablegten.

Den bedeutendsten Beitrag lieferte Boyden (160): Da das Verdoppeln von Vokalpartien keiner besondern Notenstimme bedurfte, und man im 16. Jahrhundert auswendig zum Tanz aufspielte, seien kaum musikalische Quellen des Violinspiels vor 1600 überliefert. Die ersten in den musiktheoretischen Schriften erscheinenden Spielanweisungen richteten sich an Liebhaber und seien entsprechend elementar (161). Erst von 1750 an gebe es Violinschulen für Fortgeschrittene. Boyden stellte fest, dass das Grundsätzliche des Streichinstrumentenspiels von Anfang an auf die Violine übertragen wurde. Ikonographischen Quellen könne entnommen werden, dass um 1600 eine, wenn auch primitive Grundmethode des Violinspiels entwickelt war, die vor allem den Erfordernissen der Tanzmusik genügte. Neben dem rhythmischen, relativ einfachen Stil der Tanzmusiker unterschied Boyden den technisch fortgeschrittenen des rhythmisch freien Sonatenstils. Als bezeichnend für das Violinspiel im 16. Jahrhundert nannte er die kurzen raschen Einzelstriche, das Pizzicato, als Nachahmung des Lauteneffektes auf der Violine von Anfang an bekannt, und das Spiel in der ersten Lage. Im Vergleich zum heutigen Violinton müsse der damalige Klang sehr viel schwächer gewesen sein.

Verwendung – Soziologisches – Wirkung der frühen Violine

Für die Aufführungspraxis der frühen Violine in Italien kann noch immer auf das anhand reichen historischen Materials gewonnene Resultat vom Emilie Elsner (162) zurückgegriffen werden. Bereits eine zeitgenössische Quelle, das „Epitome musical“ von Philibert Jambe de Fer (163), schilderte den sozialen Unterschied zwischen Gambenspielern („gentilsz hommes, marchantz et autres gens de vertuz“) und Violinisten („ceux qui en vivent“), also zwischen vornehmen Liebhabern und Berufsmusikern. Pincherle (164) wies darauf, dass selbst die „Violons du Roy“, Musiker also in Amt und Würden, die Stellung eines königlichen Bedienten einnahmen. Aus dem geringen Ansehen, das die Violine offensichtlich zu Beginn hatte, erklärte sich Layer (165) den Umstand, warum Erfinder und Hersteller in keiner zeitgenössischen Schrift Erwähnung gefunden hätten. Auf den seltsamen Gegensatz zwischen der Bemerkung von Jambe de Fer und auch Zacconi (166)

160 D. D. Boyden: *Violinspiel*. – MGG 13, 1966, sp. 1754f. und *The History of the Violin Playing*. London 1965

161 Siehe S. 45ff.

162 E. Elsner: *Untersuchung der instrumentalen Besetzungspraxis der weltlichen Musik im 16. Jahrhundert in Italien*. Diss. phil. Berlin 1935

163 Ph. Jambe de Fer: *Epitome Musical*. Lyon 1556, Facs. hrsg. v. F. Lesure, Neuilly s/Seine, 1963

164 M. Pincherle: *Feuillets d'histoire du violon*. Paris 1927

165 A. Layer: *Kaspar Tieffenbrugger*. München 1955

166 L. Zacconi: *Prattica di Musica*. Venedig 1592

und den begeisterten Schilderungen von Mersenne (167), der die Violine gar mit Perlmutter und Rubinen ausgestattet wissen wollte, machte erstmals Kolneder (168) aufmerksam. Maurice Emmanuel (169) stellte sich 1937 die Frage, wie sich die übrigen Instrumente der aufkommenden, triumphierenden Violine gegenüber verhalten haben, die er auf Grund historischer und ikonographischer Zeugnisse erläuterte.

Aus dem Forschungsbericht resultierende Aufgaben

In den letzten hundert Jahren sind einige Probleme innerhalb der Frühgeschichte der Violine gelöst worden. Die Frage nach der Autorschaft der ersten Violine, die lange im Zentrum der Bemühung stand, wurde aber nie befriedigend beantwortet und in der letzten Zeit ganz vernachlässigt. Die meisten Quellen weisen die Entstehung der Violine nach Oberitalien. Auf Kosten der Behauptung, „*violino*“ bedeute kleine *Viola*, die Violine sei durch Verkleinerung der *Viola* entstanden, nimmt man auf Grund ikonographischer Zeugnisse an, die Violine habe sich vor allem aus der *Lira da braccio* gebildet. Es gilt, diese Vermutung besser zu stützen. Die an bildlichen Belegen gewonnene Erkenntnis, die Violine habe sich zwischen 1500 und 1550 entwickelt, mag den geigengeschichtlichen Tatsachen entsprechen. Anhand aller dienstbaren Quellen, also nicht nur der ikonographischen, könnte das Geburtsdatum der Violine mit grösserer Gewissheit bestimmt werden. So gut formale Bogenfragen bearbeitet wurden, lassen Hinweise auf seine Handhabung noch zu wünschen übrig. Auch über die Spielweise der frühen Violinen hätte man aus geigenkundlichen und praktischen Gründen gerne detailliertere Auskunft, die aus musiktheoretischen und ikonographischen Zeugnissen gewonnen werden könnte. Ebenso möchten sich auch Studien zur aufführungspraktischen Verwendung der frühen Violine lohnen.

Auf Grund organologischer und musiktheoretischer Quellen, vor allem aber aus reichem Bildmaterial, möge geklärt werden, wie die Violine aus frühen Streichinstrumententypen entwickelt, wo sie verwendet und wie sie in der Frühzeit gespielt wurde. Es sei dabei ein zeitlicher Raum abgesteckt von den ersten Ansätzen der Violinform in frühen Streichinstrumententypen kurz vor 1500 bis zur musikalisch bezeugten Verwendung der Violine in Monteverdis „*Orfeo*“ (1607), bis zur musiktheoretischen Bestätigung, dass die Violine Allgemeingut geworden sei im „*Syntagma Musicum*“ von Praetorius (1619), bis zur Verbreitung des Violin-Motivs im Musikstück der italienischen und der niederländischen Malerei nach 1620.

167 M. Mersenne: *Harmonie Universelle*. Paris 1636, hrsg. von F. Lesure, Paris 1963

168 W. Kolneder: Die musikalisch-soziologischen Voraussetzungen der Violinenentwicklung. – FS für J. Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag, Bonn 1967

169 M. Emmanuel: The creation of the violin and its consequences. – The Musical Quarterly 23, 1937, S. 509f.

Die wichtigste Literatur über die Violine in chronologischer Ordnung

- 1782 A. Bagatella: *Regeln zur Verfertigung von Violinen, Violen, Violoncellen und Violonen*. Padua 1782, deutsche Übers. Göttingen 1896
- 1808 P. (Anonymus): *Über die Violine*. Artikel in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 10, 1808
- 1851 J. F. Fétis: *Notice biographique sur Nicolo Paganini suivie de l'analyse de ses ouvrages et précédé d'une esquisse de l'histoire du violon*. Paris 1851
- 1856 J. F. Fétis: *Antoine Stradivari précédé de Recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet*. Paris 1856
- 1864 W. Sandys, S. A. Forester: *The history of the violin*. London 1864
- 1874 E. Schebeck: *Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung*. Prag 1874
- 1868 W. J. v. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*. Leipzig 1868
- 1874 H. Abele: *Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau*. Neuburg a. D. 1874
- 1875 G. Hart: *The violon, its makers and their imitators*. London 1875
- 1876 A. Vidal: *Les instruments à archet*. Paris 1876
- 1877 F. Niederheitmann: *Cremona, eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente*. Leipzig 1877
- 1882 J. Rühlmann: *Geschichte der Bogeninstrumente*. Braunschweig 1882
- 1883 C. Engel: *Researches into the early history of the violin family*. London 1883
- 1883 W. J. v. Wasielewski: *Gaspard Duiffoprugcar. — Monatshefte für Musikgeschichte XV*, 1883/84
- 1884 H. Starcke: *Die Geige, ihre Entstehung, Verfertigung und Bedeutung, die Behandlung und Erhaltung aller Bestandteile und die Meister der Geigen- und Lautenbaukunst*. Dresden 1884
- 1885 W. J. v. Wasielewski: *Die Collection Philidor. — Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, I, 1885
- 1892 P. O. Apian-Bennewitz: *Die Geige*. Weimar 1892
- 1892 A. Hajdecki: *Die italienische Lira da braccio. Eine kunsthistorische Studie zur Geschichte der Violine*. Mostar 1892. Amsterdam 2/1965
- 1901 L. Grillet: *Les ancêtres du violon*. Paris 1901
- 1904 A. Untersteiner: *L'Invenzione del violino*. — RMI, 11, 1904
- 1904 P. Stoeving: *The story of the violon*. New York 1904
- 1906 A. Bachmann: *Le violon*. Paris 1906
- 1910 K. Schlesinger: *Instruments of the modern orchestra and early record of the precursors of the violin family*. London 1910
- 1910 A. Chybinski: *Die deutschen Musiktheoretiker im 16.–18. Jh. und die polnische Musik*. — SIMG 13, 1910/11
- 1912 A. Riechers: *Die Geige und ihr Bau*. Leipzig 1912
- 1916 K. Falke: *Von alten und neuen Geigen*. Leipzig 1916
- 1916 G. Beckmann: *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700*. Diss. phil. Berlin 1916, Druck, Berlin 1918
- 1916 H. Ruth-Sommer: *Alte Musikinstrumente*. Berlin 1916
- 1918 A. Moser: *Die Violinskordatur*. — AfMw 1, 1918
- 1918 A. Moser: *Der Violino piccolo*. — ZfMw 1, 1918
- 1922 K. Gerhardt: *Die Violinschule und ihre musikgeschichtliche Entwicklung bis Leopold Mozart*. Diss. phil. Bonn 1922, mschr.
- 1923 A. Moser: *Geschichte des Violinspiels*. Berlin 1923
- 1924 K. Gerhardt: *Zur älteren Violintechnik*. — ZfMw 6, 1924
- 1924 L. Greilsamer: *L'anatomie et la physiologie du violon*. Paris 1924
- 1924 H. Weizsäcker: *Studien zur deutschen Violinmusik des 17. Jahrhunderts* — Diss. phil. Prag 1924, mschr.
- 1925 A. Bonaventura: *Storia del violino*. Mailand 1925
- 1926 K. Nef: *Unsere Musikinstrumente*. Leipzig 1926

- 1927 M. Pincherle: *Feuillets d'histoire du violon*, Paris 1927
- 1929 A. Fuchs, O. Möckel: *Taxe der Streichinstrumente*. Leipzig 1929
- 1930 A. Koczirz: *Über die Fingernageltechnik bei Saiteninstrumenten*. – FS für Guido Adler „*Studien zur Musikgeschichte*”, Wien 1930
- 1930 D. J. Jselin: *Biagio Marini, sein Leben und seine Instrumentalwerke*. Hildburghausen 1930
- 1930 O. Haubensack: *Ursprung und Geschichte der Geige*. Marburg 1930
- 1930 G. R. Hayes: *Musical Instruments and their music*. Oxford 1930
- 1933 E. S. v. d. Straeten: *History of the violin, its ancestors and collateral instruments*. Kassel 1933
- 1933 H. Closson: *La harpe à archet et les origines du violon*. Brüssel 1933
- 1934 M. Greulich: *Beiträge zur Geschichte des Streichinstrumentenspiels im 16. Jahrhundert*, Diss. phil. Berlin 1934
- 1935 B. Rogowski: *Die Entwicklung der Streichinstrumententechnik als Vorstufe zur Technik der Violine*. Diss. phil. Wien 1935, mschr.
- 1935 E. Elsner: *Untersuchung der instrumentalen Besetzungspraxis der weltlichen Musik im 16. Jahrhundert in Italien*. Diss. phil. Berlin 1935
- 1937 O. Foffa: *Pellegrino da Montichiari inventore del violino*. Brescia 1937
- 1937 W. Wünsch: *Die Geigentechnik der südslawischen Guslaren*. Diss. phil. Prag 1937
- 1937 H. H. Dräger: *Die Entwicklung des Streichbogens und seine Anwendung in Europa*. Diss. phil. Berlin 1937
- 1937 M. Debaar: *Le violon*. Paris 1937
- 1937 M. Emmanuel: *The creation of the violin and its consequences*. – *The Musical Quarterly* 13, 1937
- 1938 B. Disertori: *La primitiva viola italiana senza capotasto*. – *RMI* 42, 1938
- 1938 T. Russel: *The violin scordature*. – *The Musical Quarterly* 24, 1938
- 1939 H. Commenda: *Die Gebrauchsschriften der alten Landlageiger*. – *Zeitschrift für Volkskunde* 38, 1939
- 1940 G. Schünemann: *Die Violine*. – *Deutsches Museum* 12, 1940
- 1941 E. Peluzzi: *Chi fu l'inventore del violino*. – *RMI* 45, 1941
- 1942 R. Vannes: *Essai sur la naissance du premier violon*. – *RMI* 11, 1904, Sonderdruck, Brüssel 1942
- 1943 K. Geiringer: *Musical instruments their history in Western Culture*. London 1943
- 1948 F. Cabos: *The violon et la lutherie*. Paris 1948
- 1950 D. D. Boyden: *The violin and its technique in the 18th century*. – *The Musical Quarterly* 36, 1950
- 1950 F. Winkel: *Analogien der Geigen- und Menschenstimme*. – *Musikblätter* 4, 1950
- 1951 H. Federhofer: *Grazer Geigen- und Lautenmacher des 17. und 18. Jhs.* – *Blätter der Heimatkunde* 25, 1951
- 1953 W. Senn: *Forschungsaufgaben zur Geschichte des Geigenbaues*. – *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Bamberg 1953*. Kassel 1954
- 1954 H. Schultze: *Instrumentenkunde*. Leipzig 1954
- 1954 F. Lesure: *La facture instrumentale à Paris au seizième siècle*. – *GSJ* 7, 1954
- 1954 F. Hamma: *Geigenbau und Geigenhandel*. – *Zeitschr. f. Musik* 65, 1954
- 1954 F. Herzfeld: *Unsere Musikanstrumente*. Darmstadt 1954
- 1955 F. Lesure: *Notes sur la facture du violon en France au 16^e siècle*. – *La Revue Musicale*, Paris 1955
- 1955 H. H. Dräger: *Geige*. – *MGG* 4, 1955
- 1955 U. Arns: *Untersuchungen an Geigen*. – Diss. phil. 1955 Karlsruhe
- 1955 A. Layer: *Kaspar Tieffenbrugger*. – *Lebensbilder aus dem Bayrischen Schwaben*, IV, München 1955
- 1957 K. Jalovec: *Italienische Geigenbauer*. Prag 2/1957
- 1957 K. Jalovec: *Böhmisches Geigenbauer*. Prag 1957

- 1959/60 W. Henley: *Universal Dictionary of Violin and Bow Makers*, London 1959/60
- 1960 R. Eras: *Die ursprüngliche Bauweise und Mensurierung von Streichinstrumenten*. – *Die Musikforschung* 13, 1960
- 1961 D. Droysen: *Die Saiteninstrumente des frühen und hohen Mittelalters*, Diss. phil. Hamburg 1961, mschr. (Druck in Vorbereitung)
- 1963 R. Aschmann: *Das deutsche polyphone Violinspiel im 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Violinspiels*. Diss. phil. Zürich 1963
- 1964 S. Marcuse: *Musical instruments. A comprehensive dictionary*, USA 1964, London 2/1966
- 1964 W. Bachmann: *Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels*. Leipzig 1964
- 1965 D. D. Boyden: *The History of Violin Playing*. London 1965
- 1966 W. Kolneder: *Methodologische Überlegungen zur Erforschung der Frühgeschichte der Violine*. Nicht gedruckte Antrittsvorlesung, gehalten an der Technischen Hochschule Karlsruhe, Sommer 1966
- 1966 A. Baines: *Musical instruments*. London 1966
- 1966 W. Senn: *Violine*. – *MGG* 13, 1966
- 1966 D. D. Boyden: *Violinspiel*. – *MGG* 13, 1966
- 1967 W. Kolneder: *Die musikalisch-soziologischen Voraussetzungen der Violinenentwicklung*. in: *FS für J. Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*, Bonn 1967
- 1967 K. Jalovec: *Deutsche und österreichische Geigenbauer*. Prag 1967
- 1967 E. Winternitz: *Gaudenzio Ferrari, his school and the early history of the violin*. Varallo Sesia 1967
- 1971 D. D. Boyden: *Die Geschichte des Violinspiels von seinen Anfängen bis 1761*. Mainz 1971
- 1972 W. Kolneder: *Das Buch der Violine*. Zürich 1972

